

民俗芸能の由来語りの近代性 揖斐郡の太鼓踊りの事例から

著者	俵木 悟
雑誌名	芸能の科学
号	32
ページ	143-171
発行年	2005-03-31
URL	http://id.nii.ac.jp/1440/00003099/

民俗芸能の由来語りの近代性

揖斐郡の太鼓踊の事例から

俵
木

悟

- 一 「由来を語る／尋ねる」という問題系
- 二 揖斐郡の太鼓踊について
- 三 由来語りの定型
- 四 由来語りのアダプテーション
- 五 由来の発見と定着
- 六 復活、あるいは新たなはじまり
- 七 歴史への憧憬
- 八 肅々たる伝承
- 九 「語るもの」としての民俗芸能

一 「由来を語る／尋ねる」という問題系

民俗芸能のフィールドワークにおいて、個々の芸能の由来を尋ねるのは、最も基本的かつ常套的な問いであろう。この場合、フィールドワーカーが由来として尋ねる内容には、大きく二つがあるように思われる。一つは、「いつ・どのようにこの芸能は始められたのか」という問いによって引き出されるもので、すなわちその芸能の始原を尋ねるものである。また一つは、「何のためにこの芸能は演じられるのか」という問いによって引き出されるもので、目的や機能といった、大仰に言えばその芸能が存在する根拠を尋ねるものである。しかしこの二つは往々にして混ざり合う。というのも、このような語りは「この踊りについて教えてください」という好奇心にかられた者が最初に発する質問に対する基本的な説明という点で共通する。「いつ」はじまったのか、あるいは「なぜ」はじまったのかという双方ともいわずその「はじまり」についての語りである¹⁾。

このように、本稿でいう由来とは「」について「語るといふ基本的な説明の様式のひとつといふことができる。ところで民俗芸能にまつわる言説の複数性について簡潔に整理した橋本裕之は、レイヴとウエングアの正統的周辺参加論における語りの分析を援用しながら、民俗芸能の「実践について語る」ことを二つのレベルに区別している(図1)。一つは実践の外で(実践に参加しないで)実践について語ることであるが、もう一つは、実践の中で(実践に参加しながら)実践について語ることである。そして、共同体内での伝承や物語はこの「実践の中で、実践について語る」ことにあたる。というのも、伝承を語るといふ行為は、実践共同体のメンバーにとって記憶の共有や成員性の確認といった機能を持ち、それによって実践者としてのアイデンティティを形成するための資源となるからである。しかしその言説の内容は、前述の通り「この踊りについて」の外部からの好奇心に対する説明としても有効に機能する。し

実践について語る

言語的实践

実践について語る（物語・伝承……）

実践の中で語る

実践の中で語る（「わざ」言語……）

図1 言語的实践の複数性〔橋本 1995 p.166〕

たがって橋本の先程の図式を、彼がもうひとつ用いている図式にスライドさせて考えれば、「実践の中で、実践について語る」ことは、「当事者による、第三者用の言説」に近い位置にあると考えられる（図2）。そしてその図が示すように、この「当事者による、第三者用の言説」は、研究者や書物などを媒介として、「第三者の言説」に取り込まれ、場合によっては「当事者の言説」にフィードバックされて、彼らの言説や実践に影響を与える可能性すらある。小林康正が「記述の無限階梯」と呼んだようなこの連関（小林 一九九一）によって、由来語りは形成されるものと考えてよいだろう。橋本の分析はその後、彼が注目する「当事者の、当事者による、当事者のための語り」へ向かっていくが、彼がその前提としている、民俗芸能にまつわる言説を所与のものとして扱うのではなく、そうした言説が語られ、それに調査者が出会うまでに存在する諸条件に注目しなければならぬという関心を本稿も共有している。つまり、ある由来が成立し、定型化し、語られるようになるまでに、どのような社会状況と、どのような人々の関わりがあったのかということの問題化する視点である。

このような視点による近年の興味深い成果として、足立重和による郡上おどりの由来語りに対してのエスノメソドロジ的な研究が挙げられる（足立 二〇〇五）。足立は、一九九一年に行われた「郡上おどり四〇〇年祭」をきっかけとして成立してきた、郡上おどりの四〇〇年という歴史を証明するための郷土史家たちの言語的实践を問題とする。足立によれば郷土史家たちは、四〇〇年という数

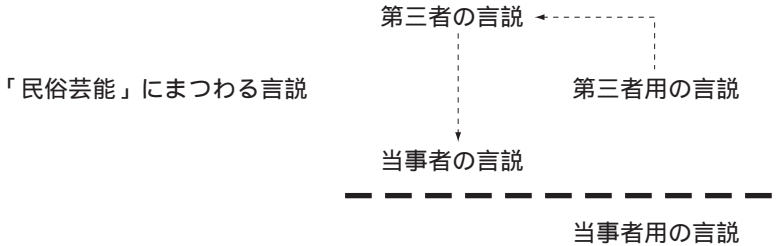


図2 「民俗芸能」にまつわる言説の複数性〔橋本 1995 p.146〕

字、そしてその長い歴史を貫く郡上おどりの特質（足立の言葉では「独自性」）について、「何が独自性なのか」という研究者の問いに対する説明を横すべりさせながら「あいまいなまま」管理するという。もちろん足立の態度は、そのような郷土史家の実践を揶揄するものではない。逆に、文化構成主義者たちが安易に地元の人々の実践に主体性を見いだして称賛する態度に対し、外部に対してひたすら説明をし続けなければならない地元の人々の不安定さを指摘することによって批判を加えているのである。³⁾

筆者がここで注目するのは、様々なトピックがアドホックに設定され、あるものは有効でないと捨てられ、あるものは有効なものとして繰り返し利用されることによって、郡上おどりの由来がいつまでも完成しないままゆるやかに構成されていく過程であり、何よりもそれが問われることに對するリアクションとして成立していることである。つまり問いに對する説明として形作られる由来のあり方を足立は描き出している。ただし、ある民俗芸能に對して「これはいかなるものか」と問う者は決して研究者だけではない。観光客や好事家はもちろんだが、場合によっては伝承者自身がそのような反省的な問いを持つ場合もあるだろうし、特定の制度や社会の状況が彼らに説明することを課す場合もあるだろう。そのような状況のいくらかを、本稿では一連の事例群によって示してみたい。

二 揖斐郡の太鼓踊について

岐阜県西部、揖斐川流域の揖斐郡には、風流踊の一種である太鼓踊が多数伝承されている。今回の調査は揖斐川町・谷汲村・久瀬村・春日村・坂内村において行ったが、この範囲に現在も伝わっている太鼓踊を挙げると、以下の通りとなる。

- ・白樫踊（揖斐川町白樫）
- ・桂古代踊（揖斐川町桂）
- ・北方踊（揖斐川町北方）
- ・谷汲踊（谷汲村）
- ・東津汲鎌倉踊（久瀬村東津汲）
- ・三倉太鼓踊（久瀬村三倉）
- ・川合太鼓踊（春日村川合）
- ・上ヶ流太鼓踊（春日村六合上ヶ流）
- ・下ヶ流太鼓踊（春日村六合下ヶ流）
- ・寺本太鼓踊（春日村美束寺本）
- ・種本中瀬太鼓踊（春日村美束種本・中瀬）
- ・諸家神の踊り（坂内村諸家）

・川上のほうろ踊（坂内村川上）

・坂本神の踊り（坂内村坂本）

・広瀬太鼓踊（坂内村広瀬）

すべての事例に共通するのは、腹に大きな太鼓をつけ、背中に飾り物を負って、行列を組んで道行して回り、特定の場所で歌に合わせて踊りを奉納することである。このような風流の太鼓踊りは民俗芸能としてはごく一般的で、地域によって様々なバリエーションをもち、名称も羯鼓踊・白太鼓・ザンザ力踊などと異なりながらも、西日本を中心とした広い範囲に数多く存在している。また、東日本の一人立の獅子舞や羯鼓舞、鹿踊なども芸能から見て同系統と考えうるというように、ある意味では日本におけるもっとも普遍的な民俗芸能ということができるといわれる。とりわけ近畿地方にはこの種の風流踊が多く、滋賀県・京都府・兵庫県の近畿北部には相当な数の風流の太鼓踊が確認されている。風流踊の歌謡についての広範な事例を比較整理した山路興造によれば、京都市左京区から八瀬・久多を経て滋賀県の湖北をまわり坂田郡・伊香郡・東浅井郡を経て、岐阜県の揖斐郡・福井県敦賀市の一帯をひとつの特徴を有する圏域と設定し、さらに広くは因幡・若狭の一部・美濃の一部・阿波とその近辺までも含めた近畿風流踊歌謡圏が考えられるとしている（山路 一九七二）。

岐阜県内についてやや詳しく見れば、やはり近畿滋賀県との県境にあたる西濃地方の揖斐川流域に多くの太鼓踊が残されており、揖斐川の中・上流にあたる揖斐郡は前述の通りであるが、同じ揖斐川の下流にあたる不破郡・大垣市周辺には若干系統の異なる、飾り物があり目立たない太鼓踊の一群が伝承されている。とくに垂井町表佐・宮代や大垣市青墓の太鼓踊のように、腰につける太鼓が極端に巨大になったものが有名である。また揖斐郡の太鼓踊は隣の本巣郡から、より北東にあたる長良川上流域の郡上郡方面に向かって伝承地が広がっているが、この方面のものはと

くに掛踊・嘉喜踊^{かき}などと呼ばれるものが多い。岐阜県内ではこのように、西から北東方面に太鼓踊の伝承が面的に広がったものと思われるが、その範囲はほぼ中濃までで、東濃・飛騨地方に入ると太鼓踊はほとんど見られなくなる。これより東には、静岡県^{静岡}のほうかの踊りと風流踊歌を持ついくつかの盆踊りがあり、さらに東にはこの種の歌謡をともなう踊りはごく限られた例しか存在しない。したがって、この揖斐郡から郡上郡にかけての太鼓踊は、近畿を中心とした歌謡をともなう風流の太鼓踊のほぼ東限と考えられる。これら揖斐郡の太鼓踊は、県境を隔てた滋賀県の湖北地域の太鼓踊と同系のものであることが早くから指摘されてきた³。

さて、この近畿地方にはあまねく分布している太鼓踊について、とくに揖斐郡の事例をもとに「由来語り」の分析の対象とするのは次の理由からである。まず、比較的狭い地域に多くの事例が伝承されているながら、事例ごとの芸態の偏差が大きく伝播の様相が複雑であると思われること、そして由来として紹介されているものの中に、全国的に見ても定型と思われるものと、地域的特色を持つものが混在しており、さらにその詳細には個々の事例ごとの特色も見られるように、由来語りの内容自体が重層的であることが推測できたことである。つまり、由来として語られる内容の形成過程もまた重層的であるという見通しをある程度もった上で現地調査を行い、それぞれの語りが形成されてきた社会的・文化的条件を探っていったのである。それではまず、多くの事例で共通して語られるような由来語りの定型から見ていきたい。

三 由来語りの定型

揖斐郡における風流の太鼓踊はいくつかの由来語りの定型がある。その第一は、揖斐郡に関わらず太鼓踊の系統には一般的な「雨乞い」という目的から発するものである。試みに『民俗芸能辞典』をひも解くと、「太鼓踊」の項

には、「太鼓の音が雷鳴を連想させるところから、雨を降らせるための雨乞踊として機能させるところもあり」と記されている（仲井・西角井・三隅 一九八一 二五六頁）。これは「太鼓の音＝雷鳴＝降雨」を同一視するという典型的な類感呪術としての解釈であるが、より民俗学的に洗練された解釈もある。例えば大森恵子は、雨乞いという行為を支える宗教的観念を丹念に検証し、水神と祖先神との結びつきや、その形象が蛇や龍の姿として表されることから、祟りをなす荒ぶる神、すなわち御霊を鎮めることに太鼓踊の本来の目的があるとし、太鼓踊が雨乞いだけでなく様々な悪疫・災難を除けることを祈って踊られる例を挙げてこれを傍証する。そして御霊を鎮魂するという目的から、この踊りは踊り念仏を原形とする風流大念仏であると結論している（大森、一九九二）。ただしもちろん、ここで問題としようとする伝承者にとつての由来語りとは、上記のような解釈を経たものではなく、あくまで「この踊りは雨乞いの踊りである」という命題的なものである。

また別の定型としては、多少この地域の独自性が感じられるもので、太鼓踊は鎌倉時代に武士が戦勝を祈願して、あるいはそれを祝って踊られたとするものがある。この語りを持つ事例には「鎌倉踊」と称するところが多い。山路興造が作成した「全国風流踊り歌一覧」を参照すると、西日本を中心に四〇〇弱も挙げられている風流踊の中で、揖斐郡の坂内村のものを除く九件すべての事例（東津汲・寺本・川合・下ヶ流・上ヶ流・種本・尾西・三倉・白樫）が「鎌倉踊」とされているが、この九件の他に「鎌倉踊」という名称のものは存在しない（山路 一九七一）。現在では、ここで挙げられた九件を含め揖斐郡に残る太鼓踊の多くが必ずしも「鎌倉踊」と名乗っているわけではないが、たしかにこの一帯に太鼓踊を武者の踊りとする解釈がほぼ満遍なく広まっている。いくつかの事例では、源平の合戦や平家の落人伝説との踊りを結びつけ、七〇〇年、八〇〇年といった歴史を誇る場合もある。ただしこの「鎌倉」を由来の根拠とすることには様々なバリエーションがあり、それよりもっと後の時代に鎌倉へ行って習ってきた踊りであるという語りも聞かれるし、また武者の踊りであるという点を残しながら「鎌倉」にはこだわらず、関ヶ原の合戦の

落武者が伝えたものであるとか、戦国の頃に京都から伝わったものであるといった語りもある。必ずしも一つの伝承地に一つの由来語りが対応するわけではなく、複数のバリエーションがそれぞれの土地に存在している。伝承者にとつては鎌倉であろうと戦国であろうと江戸であろうと変わらない「昔のこと」であり、武者の踊りであるというのが彼らの誇るところなのだろう。ここから派生して、背中に負う飾り物のシナイは敵を驚かすためのものであるとか、水口は武士が出陣の際に背負った「母衣」であり、矢除けの意味があるといった解釈も生まれてくる。近年は公的な名称として「鎌倉踊」を採用する例は少なくなっており、例えば市町村や県レベルで指定された文化財名称として「鎌倉踊」を採用しているのは久瀬村東津組の鎌倉踊だけである。おそらく比較の早い時期に郷土の民俗学者らによつて学術的に鎌倉起源譚が否定されていることを考慮したからだと思われる。しかし今でも、現地において伝承者に話を聞けば鎌倉踊や武者踊としての起源譚を聞くことができる。

しかし一方で、ここで指摘したような定型化された由来は、それぞれの伝承地でそのまま語られるわけではない。実際には、その土地の歴史や場所や出来事、伝承者たちの体験などとすり合わせられて語りが形成されているのである。この過程をここでは、適用と翻案という意味を双方込めて「アダプテーション」と呼んでみたい。

四 由来語りのアダプテーション

由来語りのアダプテーションの典型的な例として取り上げてみたいのは、久瀬村三倉の太鼓踊における雨乞い由来譚である。三倉の太鼓踊は、かつては鎌倉踊と呼ばれたこともあり、現在でも鎌倉起源譚をもって紹介されることもあるが、同じ久瀬村の東津汲が今でも鎌倉踊の名称を残しているのと対照的に、どちらかというと雨乞踊としての性格が語られることが多い。公的にも、岐阜県の重要無形民俗文化財の指定を受けた際の告示に「雨乞祈願の奉納踊り

として伝承された」と記載されたり（岐阜県公報五七五六号 一九八二）、村の文化財を紹介する書籍に、「三倉の太鼓踊は、雨乞いの儀式に特徴を持っている」と書かれたりしている（久瀬村文化財保護審議委員会 一九八九）。このように、三倉の太鼓踊が雨乞いを由来として強調するのには相応の根拠がある。踊りの歌として「氏神様雨乞踊」^{〔ふるかみいけ〕}「古賀ヶ池雨乞踊」等の曲を伝えているということもその一つであろうが、曲名にもある通り雨乞いが地元の古賀ヶ池という具体的な場所と結びつくことによって、彼らにとって特別な意味を持っているのである。

古賀ヶ池は三倉の集落から猿谷川をしばらく登った、小島山頂付近にある池である。この池には以前から大蛇が棲むという伝説があり、三倉に限らず周辺集落にも知られている。大正一三年刊の『揖斐郡志』には次のように書かれている。

古川ヶ池・久瀬村三倉と外津組との境の山上に、古川ヶ池あり。雌雄の大蛇住む。天正の頃岩本兵衛と云ふ炮術手練の者 雌蛇を打取りぬ。其時雄蛇出で、兵衛を追懸けたれば漸くにして遁れしといふ。瑞岩寺の谷迄追ひ来り悲み嘆きけるとぞ、是に依つて此谷を面目谷と號す。（岐阜縣揖斐郡教育會 一九二四 七八八頁）

この記述は、寛永末年から正保年間（一六四三～一六四七）にかけての成立といわれる『美濃国諸旧記』に記載された内容をもとにしており、近世前期からこうした伝説が存在したことを示している。^{〔6〕}この話は現在でも地域の人々に良く知られたものであり、例えば周辺市町村が子ども向けに作成しているむかし話の本などにもたいてい収録されている。三倉の太鼓踊は、池からやや離れたところにある「踊り松」と呼ばれる一本の松の木の周囲で古賀ヶ池に対して雨乞い祈願の踊りを行い、雨が降ればお礼として山の中にある「踊り小場」という場所でお礼のための踊り「古賀ヶ池池賞踊」が行われると説明される。このように、三倉の人々は太鼓踊の由来としては遍在している「雨乞い」

を、自分たちの身近にある具体的な場所と結びつけることによって、彼らにとって意味あるものとして共有しているのである。実際には、雨乞踊が踊られる機会ほとんどなく、現在の伝承者でも最長老の者たちがかすかにそんなことをやったと記憶している程度である。それでもやはり三倉の太鼓踊は「雨乞いのため」のものであり、むしろ近年ますますその意識は強くなっているようである。昭和六〇年には三倉の人々が池のほとりに竜神を祀る祠を作ったという。平成元年には、五〇年ぶりと称して雨乞踊が行われた。するとその年の秋に集中豪雨で古賀ヶ池に登る山道が崩れてしまった。翌年、三倉の人々はふもとでお礼踊を盛大に行って池に感謝を表した。今ではこの出来事自体が池の力を説明する新たなエピソードになっている。

五 由来の発見と定着

ところでこの三倉には、明治三三年に書かれたという『三倉古代踊大本』（以下『大本』）という文書が残されている。この文書には三倉に伝わる踊歌の詞章と合わせて、「三倉太鼓踊由来」「氏神之雨乞の儀禮」「古賀ヶ池雨乞之儀禮」「雨乞禮踊り」の解説が書かれている。先に述べた古賀ヶ池と雨乞いの「由来」は、いわばこの記録の存在によって保証されているのである。この「由来」にはやはり定型的な鎌倉起源譚が最初に書かれているが、その記述は簡潔なものであり、むしろその後の経緯と雨乞いについての記述が大半を占める。それによると明治の初年ごろ三倉の里に大火があり、踊りの大本（台本）が消失したとある。その後、村の若者が集まり、歌・笛・太鼓・鉦すりを古老から習い伝えたと言われているので、この文書は明治期に一度中断した太鼓踊を村の若者たちが復興するにあたって伝習するために書かれたものであることがわかる。残念ながら今回の調査で伝承者より提供を受け拝見したこの『大本』は、筆者には実際に明治三三年に書かれたものであるか否か判断しにくいものであり、おそらく後年に書写

されたものだろうと思う。したがってその内容が本当に明治期に現地で伝承されていたままであるかどうか也容易には判断しがたい。むしろここで興味深いのは、この文字化された由来伝承、すなわち由来のテキストが大火による中断からの復興を契機として作成されたとされている点である。つまり、このテキストが成立したのは「伝承の危機」があったからこそであり、それがその後の伝承者の実践を意味づける根拠となっているのである。演じることができなくなった、すなわち演じるのが当たり前でなくなった状況において、彼らは「なぜ、それを演じるのか」という根拠をあらためて必要としたのだろう。

そしてこの『大本』は後年あらためて発見される。そのきっかけは今度は文化財の指定である。この『大本』には複製本があり、その註には、一人の郷土史家によって原本より写されたもので、「由来書」「踊大本」ともに紛失したので複製本を作成したという経緯とともに、昭和五七年一二月の派遣社会教育主事の署名がある。この複製本ができた昭和五七年とは、三倉の太鼓踊が岐阜県の無形民俗文化財の指定を受けた年であり、複製本のもとになった写しを提供した郷土史家は、久瀬村の教育長をも務めた、地元の文化財の保護に大きな功績のあった人物である。このときの指定申請書には、「太鼓踊りの由来」のなかで、衰微の運命をたどっていたこの芸能が明治三二年頃、有志青年たちによって再興されたことが書かれており、これ以後は文化財を紹介する書物やパンフレット類などにも、雨乞いのかたりと合わせてこの復興の経緯が常に書かれるようになる。つまり、明治三二年頃に復興にあたって由来伝承がテキスト化されたのだとすれば、昭和五七年の文化財指定に際して、この由来のテキストが再発見され、復興の経緯も含めて再度テキスト化されているのである。

この郷土史家はおそらくこのとき複製した『大本』をもとに、自分の調査の成果も反映させてあらためて『三倉太鼓踊りの由来』（以下『由来』）という文章を書き上げた。現在の伝承者たちも、踊りについてあまり良く知らなかった自分たちに、この先生が色々と教えてくれたのであると語っている。これ以後、様々な形で紹介される太鼓踊の由

来は、言うまでもなくこの文章が基になっている。例えば、この『由来』に使われた、「(この踊りは) 祇園踊り系太鼓踊の一つ」であるという言い方は、現在の伝承者が踊りのルーツを説明するのに頻繁に利用しており、鎌倉起源譚もここでは、「祇園踊り系太鼓踊」のルーツは鎌倉時代であるが、自分たちのものは後に「京都の方」から習ったものである、と翻案されるようになっていく。

このように文化財の指定が由来の定型化の大きな要因となるのは言うまでもない。指定申請に際しては由来伝承が求められることが多く、実際に指定されればそれが資料として流通する。伝承者のなかでも、指定申請に際して提出したとなれば、それを公的な説明として意識することになるだろう。文化財の指定は否応なくその語りをオーソライズするように働くものである。

六 復活、あるいは新たな始まり

三倉と同様に、復活と文化財指定が伝承過程において画期をなしているが、それが由来語りに与えた影響に関しては異なる様相を呈しているのが、谷汲踊の例である。谷汲踊はおそらくこの地域の太鼓踊のなかでもっとも対外的な知名度の高いものだろう。もちろん谷汲は、西国三十三ヶ所巡礼の終着地である谷汲山華嚴寺の門前として知られているが、この踊りのひとつの誇りは、岐阜県の重要無形文化財指定第一号であるということである。

谷汲踊の由来を伝承者に尋ねると、実に様々な語りを聞くことができる。筆者のノートの中にも、鎌倉起源譚や関ヶ原の落武者による伝承、雨乞いといった定型的な語りから、ごく素朴な豊年祈願、さらには踊りを奉納しないと火難があるといったものである。保存会が作成しているパンフレットでも、時代の移り変わりとともに鎌倉踊・雨乞踊・豊年踊など多様な性格を示してきたと書かれている。その中であえて強調されるのは、武者の踊りとしての側面

である。もともこの地には、西濃五人衆の一人である兵法家、竹中半兵衛の子孫が集住していたという伝説もあり、大洞天神社内にある谷汲踊碑の碑文には、江戸期にこの踊りに貢献のあった者として、遠藤帯刀左衛門尉善長、代官戸田伊豆守、大垣藩士竹中弥兵衛忠繁といった具体的な名前が挙げられている。芸能的にも他所ではあまり見られない法螺貝が加えられているなど、武者踊としての風情を出している。こうした様相は、現在の谷汲踊の形成過程そのものとパラレルであるように思われる。

そもそも、谷汲踊という名称自体は新しいものであり、『民俗芸能辞典』にはこの踊りは「大洞踊^{おおぼら}」として紹介されている（仲井・西角井・三隅 一九八二）。というのも、谷汲踊は谷汲村大洞の集落の氏神である天神神社の祭礼に、大洞の人々が奉納してきたものであった。同様の踊りは近隣の名礼^{なれ}、深坂などにもかつては伝承されており、近年でも古いシナイなどが発見されているという。しかしそれが現在のように「谷汲踊」としての姿を整えてきたのは比較的最近のことである。

谷汲村大洞にあった踊りは、明治四二年頃に一度途絶してしまった（谷汲村 一九七七）。それが昭和二七年に谷汲民謡保存会（現在は谷汲踊保存会）が結成され、翌昭和二八年一月に復活することとなる。この復活には一人の人物のたいへんな献身があった。壮年時代は岐阜で商売を営んでいたこの人物は、故郷の大洞に戻って強烈な郷土愛を抱き、かつてこの地にあったという踊りを復活させようと思いつく。その年齢と、中断していた期間を考えれば、彼は決して若年時代にこの芸能に親しんだというわけではないと思われる。その意味では彼はこの踊りを「発見」「再創造」したと言ってよいだろう。彼はこの事業をやり遂げるだけの経済的な力を持っていた。今でも伝承者たちは、彼が私財をなげうって道具や衣装を揃え、軌道に乗ってからは県外はもとより海外にまでも踊りを連れ出して紹介したことを尊敬を込めて語る。また同じく相応の政治的な力もっており、この踊りを大洞一地区のものにとどめておくだけでなく、役場などと協力して町を代表する踊りとして作り上げていった。名称を「谷汲踊」としたことは

もちろんであるが、大洞の外からも踊り手を迎え、地元の天神神社の祭礼以外に町のイベントや観光客の集まる華厳寺の二月豊年祈願祭や四月桜祭りにも奉納するようになった。⁽⁹⁾後に彼は短期間ではあるが谷汲村長も務めている。おそらく彼のこうした積極的な活動は文化財の指定獲得にも一定の影響をもたらしただろう。文化財の指定を受けたのは復活からわずか五年後のことであったが、京都大学の先生が来て、踊りの美しさを称賛されたという話しは、今でも伝承者の語るところとなっている。⁽¹⁰⁾周辺地域では、このような事情があつてか、谷汲の踊りは自分たちから伝えたものだという話しが多く聞かれる。しかし谷汲の現在の伝承者は、どこかに教えてもらったことはないと言う。おそらく先の人物が個人的に、周辺の町村に当時あつた太鼓踊の多くを訪ね、踊りについての知識やアドバイスを授かり、それを大洞の古老の記憶と合わせて作り上げていったのだろう。いわば谷汲踊は周辺地域の様々な太鼓踊のハイブリッドという性格を備えており、それが由来についても複数の語りを併存させるというかたちで表れていると考えられる。しかし一方で、こうした性格は谷汲踊としての固有の特徴を表現しにくいという面を持つ。先の人物も、由来語りを精緻化させようという意図をあまり持たなかったようである。むしろ谷汲踊が誇るのは、その固有の歴史性や民俗的な性格ではなく、シナイの大きさ・美しさや、それを激しく振り踊るといった審美的側面である。武者の踊りという性格が強調されるのは、この勇壮さを印象づける効果を持つからではないだろうか。いわば谷汲踊は、外部に対して「説明すること」ではなく「見せること」に重きを置いてその存在をアピールし続けたのである。

それはある意味で、「谷汲踊」という新たな民俗芸能のはじまりだったと言つことも可能だろう。彼はその功績を認められ、平成九年の地域伝統芸能全国フェスティバルでは第五回地域伝統芸能大賞を個人として受賞した。晩年はやはり私財を投じて山林を切り開き、桜・桃・モミジなど数千本を自らの手で植えた公園を造り、平成一五年に一〇一歳で亡くなったという。三倉では復興の経緯が今や太鼓踊の来歴の一部として常に語られるように、いつか彼の活動が「谷汲踊」の由来として語られる日が来るかもしれない。

七 歴史への憧憬

谷汲踊が復活から新たな歴史を歩み始めたのだとすると、それとは対照的に歴史を振り返ることによって存在をアピールしてきた例として、揖斐川町の白檜踊を挙げることができる。保存会の作成しているパンフレットによれば白檜踊の由来は以下のように記されている。

白檜踊りは今を去ること八百年の昔から私達の祖先が連綿として今日まで伝承してまいりました古式ゆたかな郷土芸能であります。

昔から夏作りに旱天が続き、旱害の兆が始めると村人相集い夜叉ヶ池及古鹿ヶ池の竜神に雨を賜えと雨乞い祈願の踊りを奉納いたしました。（中略）秋ともなれば黄金の稲穂が波打ち豊年、万作、豊かな穫秋を迎え村の老若男女は白檜神社に相集い、感謝とよろこびをこめて豊年踊りを奉納しました。

江戸時代になって、由緒ある踊りのことが大垣藩主戸田公のお耳に達しその後西美濃の旱魃時にはいくたびか、藩主の命を受け雨乞い祈願の踊りを奉納してまいりました。その縁により戸田公の紋所九曜星の紋をつけることが許された伝統ある白檜踊りであります。

とりわけ江戸時代以後の記述は白檜独自のものであるが、実はこの話は、少なくとも筆者が聞いたところでは確証があるわけではないそうである。しかし伝承者が、踊りで使用する太鼓に九曜星の紋をつけることについて、「簡単にはつけられないもの」「戸田公のお墨付き」として誇りを持っていることは確かである。また揖斐郡内でも数少な

い江戸時代の踊りの史料として、嘉永元年（一八四八）の年号を持つ『雨請禮踊之時諸事覚帳』という文書が残されており、江戸期に雨乞踊が行われていたことが確かめられることから、徐々に前述のような物語が形成されてきたと思われる。あるいは記録上辿ることができる、昭和九年大垣城主戸田公入城三〇〇年祭や、昭和十一年大垣城国宝指定奉告祭への出演などが、大垣藩主の庇護を受けたという歴史の語りを誘引しているかもしれない。そもそも白檜には多くの史蹟や伝説があり、歴史を語ることになじみがある。後光厳天皇が文和二年（一三五三）に二月ほど滞在したと伝えられる小島頓宮跡や、美濃白檜城、あるいは春日局の生誕地との言い伝えがある斎藤利三の館跡地（角おしまとんぐ）の御前）などが、踊りと並んで集落の歴史の一部として語られる。

またこの地でも谷汲同様、昭和三〇年代に京都大学の先生が来たという話が伝わっているが、その内容がやはり谷汲とは興味深い対照を示している。というのも、谷汲では「踊りの美しさを称賛された」と伝わっているのに対して、白檜では「（谷汲踊と比較して）テンボがゆっくりしており、古風を残している」と評価されたと伝わっているのである。やはり徹底して古風にこだわる姿勢がここにもうかがわれる。

このような歴史の語りが可能となるには、今述べたようにそれを誘引する要素が存在することが条件ではあるが、同時にそれらの要素を集めて関連づけ、ひとつの物語にまとめあげる素養のある者が存在しなければならないだろう。白檜踊が歴史についての語りを厚くしてきたのはこの面での優位があった。現在の白檜踊保存会の会長は、長らく教員を務め、在職中から町の歴史を調べることに熱心であり、現在は揖斐川町文化財保護協会長を務めてもいる。ただし彼は決して若い頃からの踊りの実践者というわけではなかった。仕事柄任地がたびたび変わることもあって、恒常的に踊りに関わるようになったのは退職後からであったという。このような例は白檜だけに限らない。前述の谷汲踊を復活させた人物も帰郷者であったし、あるいは本稿では事例として触れる機会がなかったが、久瀬村東津汲の現在の保存会長は壮年期に三〇年間も仕事の都合で地元を離れていたという。あるいはこの東津汲で対外的に紹介される

ことの多い「鎌倉踊の由来」という文章を書いたのは、明治末期の復活に際して踊りを伝授された者らと同じ時代の人物で、長く久瀬小学校の教員を務めた者であるという。このように由来や歴史の語り手は、必ずしも演じることに没入している必要はない。むしろ、より大きな社会の変化に位置づけたり、一見無関係な出来事を編み合わせて歴史の物語を構成するには、伝承をいったん対象化し、操作するという相対化の過程を経なければならぬ。それには一度外から見る視点を身に付けたことが有利にはたらくだろう。それでもやはり彼らの語りが一般的な歴史や民俗の研究者、あるいは第三者的な好事家と異なるのは、語る対象に対する強烈な自負や愛情が動機づけとなっていることである。こうした人々は演じることは没入していなくても、広義の踊りの伝承過程には深く没入しているのであり、その語りはやはり踊りの伝承の重要な構成要素となっているのである。

八 肅々たる伝承

『坂内村誌 民俗編』は同村の川上・坂本・諸家・広瀬の四ヶ所で伝承されている太鼓踊について、多くのことを教えてくれる（坂内村教育委員会 一九八八）。この四つの太鼓踊についてだけで九二頁を費やすという立派な民俗誌であるが、特筆すべきは、内容が各頁二段組となっており、上段の本文には綿密な調査に基づく報告が記されているとともに、下段は著者がその報告や先行研究をもとに、大胆にこの民俗芸能の伝播や特質について自説を展開するという、市町村史としては異例といえる実験的な体裁をとっていることである。残念なのは肝心のこの項の執筆者の明示が無いことであるが、おそらく同書の編集主任であった松岡浩一の手になるものと思われる。そこに書かれた次の文章は、本稿における筆者の見解に大きな示唆を与えてくれた。やや長くなるがそれを引用してみる。

民俗芸能の本に、坂内と春日両村の太鼓踊りは 無名 であった。由緒由来を語らないことも両村に共通している。有名なのは、たいてい 雨乞踊り 戦勝踊 などの謂れをもち、歌謡詞章の伝承がきわめて少ない（歌が多ければ、そんな謂れは出てこないはずだ）。それらは、明治末期から昭和二十年代までの間にかなり長い中絶の期間があった。それが戦後の復活にあたつて、文字どおり鳴物入りの喧伝をし、再起継承の決意を無形文化財としての 指定 獲得に示して、名があがつたのである。

それらとはことかわり、坂内と春日の太鼓踊りは、何らの言挙げもせず、村の祭礼行事として、氏神例祭とともに継続してきた。雨乞いや豊況の 返礼 に踊ることはあつても、存続の趣意は 祭りの踊り にあつたからである。（坂内村教育委員会 一九八八 七五九頁）

確かに筆者も同様の印象を持っている。一例を挙げれば、筆者が現地調査を行った春日村川合では、伝承者のほとんどが歌の詞章の書き付けを所有していた。多くが筆書きされた立派なものであつて、聞くと太鼓や笛といった役を受け持つ者はそれぞれ個人的に先輩の本を自ら書写し、あるいは字の得意な者に書写を頼んでそれを所有するのだという。そのため詞章についてはテキスト化が進んでおり、数多くの詞章が残されている一因となっている。現在の奉納では七〇曲ほどの決まった曲しか歌われることはないにも関わらず、例えば『春日村史』には川合の踊歌のタイトルが三二曲掲載されており（春日村史編集委員会 一九八三）、筆者が現地で確認した現在の伝承者が使用していた一冊にも二九曲の詞章が掲載されていた。しかしこれとは対照的に、由来その他この太鼓踊りについての説明を書き残したものは皆無である。筆者の由来を尋ねる伝承者への質問もほとんど徒勞に終わったのであるが、むしろ印象的だったのは、由来を尋ねるはずが、話題がいつの間にかこの踊りを奉納することがいかに大切であるか、自分たちはそれを常に欠かさず行ってきたのだという内容に変わっていたことである。三〇年ほど前のある年、「冬の祭」（一

月の愛宕神社への奉納)を一度だけ欠かしたところ、集落で火災が発生し、それ以後は年に三度の奉納を欠かしたことはないという話を、ある伝承者は何度も繰り返した。あるいは公的な記録からもそれはうかがえる。春日村の五ヶ所の太鼓踊は、平成八〜一〇年に相次いで春日村の文化財に指定された。その台帳の由来伝承の項を見ると、上ヶ流・下ヶ流では鎌倉起源譚が書かれているが、両者の記述は全く同じ内容で、それぞれの伝承者の書いたものではないと推測される。それ以外の事例では由来伝承の記述が希薄で、種本中瀬では「豊作祈願、豊作御礼の太鼓踊り」としか書かれていない。あるいは川合では、一月の奉納は火難除け、三月の奉納は氏子安全祈願、八月の奉納は盆供養のためという、非常にプラグマティックな解釈が述べられている。¹⁹⁾

誤解の無いように付言すると、これは決して「語るべきもの」がないということとイコールではない。筆者から見れば、何らかのきっかけがあれば浮上するだろう由来や目的の語りを誘引する要素は多くあるように思われる。例えば春日村川合の夏の奉納では、集落の人々は太鼓の道行に従って庚申様や寺を巡り、区内の橋に来たところで川に向かつて「ショウライさん」と呼ぶ御幣状の形代を投げるといふ、盆の祖先供養と太鼓踊の習合という他所にはない特徴を有しており、民俗学的な解釈を呼び込むに足る魅力を備えている。あるいは坂内村川上のほうろ踊などは、高さ一丈五尺を越えるという竹に綿製のハナを無数につけた飾り物「ほうろ」の印象的な形象に意味を見いだしたり、あるいは三倉の古賀ヶ池よりも数倍も名高い雨乞い伝承を持つ地元の夜叉ヶ池と踊りを関連づけて雨乞いの由来を精緻化させることもおそらく可能だったはずである。²⁰⁾ そうならなかったのは、前出の『坂内村史』をふたたび引用すれば、やはり「村の祭礼行事として、氏神例祭とともに継続してきた」からであり、「存続の趣意は、祭りの踊りにあつたから」と言えるだろう。あるいは筆者の言葉で言えば、比較的安定した伝承過程にあるがゆえに、あえて自ら過去を振り返ったり、足下を確認したりする必要が生じていない、ということではないだろうか。全国的に雨乞踊の事例を集めて分析した高谷重夫が、結局は「各地の踊りはもともと雨乞のために始まったものではないことになる。それ

は祭礼・祝い事・盆の精霊会等のために踊られたものがたまたま雨乞に転用されたものにすぎないといえる」と言うように（高谷 一九八二 九六頁）、こつした踊りが伝承されるのは祭礼に踊るためというのが最も蓋然性のある説明なのだろう。しかしそれは尋ねるものの期待に十分応えられないという意味で有意性に乏しいため、由来として適切なものとは扱われないようである⁹³。

九 「語るもの」としての民俗芸能

以上いくつかの事例を通して見てきたことで、民俗芸能が由来を持ち、それを語るということが決して自明のことではないということを明らかにできたのではないかと思う。由来を積極的に語るか、語らないか、どのような内容が強調され、どのように自分たちの実践との間に整合性を持たせるか、どのような人物がそのプロセスに関わるかということは、たとえ同種の民俗芸能であっても、個々の事例が埋め込まれてきた歴史や環境によって相違するものである。とりわけ近代以後の民俗芸能をとりまく環境は、伝承者に対して由来について語ることを求めてきたということができよう。各事例で見たように、伝承の中断、そこからの復活、文化財の指定といった出来事や、帰郷者や研究者の存在といった要因が、民俗芸能を「するもの」だけでなく「語るもの」として存在せしめてきたことは明らかである。これらの出来事や存在は、民俗芸能を行うことを当り前のことと考えさせてはくれない。「どうして」「いつから」と問われることによって、それに対する回答としての由来が必要とされるのである。やや観念的でステレオタイプな理解かもしれないが、それはやはり、日々の生活を共有し、比較的狭い範囲で自立性を保つことができた集団が、否応なく外部に開かれ「当り前」が通用しなくなるといふ近代化の過程の産物と言えよう。もちろん今でも、坂内村や春日村の事例のようにその必然性が希薄であれば、声高に自らについて語らなくても存在することは可能である。し

かしそれはこれらがその他の事例と本質的に異なる存在であるということの意味しない。あくまでこれまで置かれてきた状況の相違であつて、今後その状況が変化すれば、彼らの由来語りに対する態度が変化することは十分にありうることである。このように、調査者が伝承者の由来語りから何を読み取ることができるかと、その民俗芸能が置かれてきた状況というのは密接に関係するのであり、それを切り離して語りの内容のみを関心の対象とするのは調査の方法として不十分であるということを指摘しておきたい。本稿では、由来が形成される過程を見ることによって、結果的に今まであまり問題にされてこなかったような民俗芸能の変遷の過程とそれを取り巻く状況を記述できたと自負している。

ところで、最後に本稿の限界と課題についても述べておきたい。そもそも問われるからこそ語られる由来という問題を設定した以上、ここで述べたことはあくまで調査者である筆者の問いに対する伝承者の語りからの立論という限定を逃れられない。もちろん、彼らの語りは筆者が調査する以前にすでに定型化され、場合によっては文字化されてもいるのだから、その揺らぎの幅も限定されるではあろう。それでも筆者の抱える属性を無視して、ここに述べたことを客観的な状況として呈示することはできない。別の調査者が坂内村や春日村に入り、そこで雄弁に由来を語る伝承者に出会う可能性や、どここの伝承地であれ全く異なる由来を記したテキストに遭遇する可能性も無いとは限らない。筆者としてはその調査者に対して、それこそ我々もまた由来語りを構成する状況の一部である証だろうとしか今のところ答える術を持っていない。また課題としては、ここで述べたことはどちらかといえば伝承者たちが外部に対して語る由来を主たる対象としているが、一方で伝承者の内部でも由来は語られるはずである。つまり本稿は、由来が伝承者の内部でどのような様式で語られ、どのような効果を持ち、どのように利用されているのかという考察によって補完されるべきであると感じている。当初の問題設定に立ち返れば、「当事者が、実践について語る、第三者用の言説」と、「当事者が、実践について語る、当事者用の言説」の二つを設定して、両者に内容・様式・機能の点で

どのような差があるのか（無いのか）をより突き詰める余地が残されている。それによつては、橋本の二つの図式において、筆者が近い位置に設定した「実践の中で、実践について語る」とこと、「当事者の、第三者用の言説」の間にも広大な領域が残されているかもしれない。些細なことと思われるかもしれないが、民俗芸能の調査において、伝承者の語りが調査者に対してどのような位置づけでなされているかを認識する上でも重要なことである。

注

(1) 本稿において「語り」とは、調査者に対して発話されたものだけを指すわけではない。もちろん、もとは何者かに対して発話をもつて語られたものが大半であるうが、それが世代を超えて語り継がれ、定型化されたもの、あるいはそれが文字によつて定着されたものも含んでいる。そもそも調査において筆者が出会つた由来の「語り」の多くは、すでに何らかの典拠をもつものがほとんどであつたし、あるいは現地の上演で観客になされる説明には、あらかじめ書かれた台本が用意されている。その意味で、純粹な発話としての「語り」とそうでないものを弁別するのは難しい。ここでは、他者に明示する目的で、命題的に「 $\times \times$ である」という形式で、由来を表現するものについては、その内容を由来の「語り」として扱うこととする。

(2) 筆者はいくつかの点で足立の結論に対して十分な納得ができていない。とりわけ足立自身が指摘している「郷土史家による管理の方法が実は郷土史家と筆者とのあいだで協同的に達成されたように見える点」（足立 二〇〇五 一〇七頁）について、それこそあいまいなまやり過ごされてしまっているが、そこにこそ大きな課題があるように思えるのである。つまり、足立が問題としている郷土史家の言語的实践は、「その独自性とは何か」と問いつける足立自身の存在によつて引き出されているのであり、郷土史家たちがそうした状況下に置かれることは稀であるという意味で、彼らに不必要な認知的拡張をせまっているように思われる。足立は自分が問題とする状況を自分自身で作りに出していることにもつと自覚的であるべきだと筆者は感じている。

(3) 揖斐郡の旧揖斐川町・谷汲村・春日村・久瀬村・藤橋村・坂内村は平成一七年一月二日に合併し、新しく揖斐川町となつたが、本稿では調査時点での行政区画である旧町村名を使用している。本稿で扱っている具体的事例はすべて新揖斐川町に含まれるものであるが、今後、同じ町の民俗芸能として、またひとつの町の文化財として扱われるようになることによって伝承

にどのような影響があるものか、本稿のテーマとも関連して大いに関心を持っている。

- (4) 湖北地域を含む近江の太鼓踊については長谷川嘉和の報告が詳しい(「長谷川 一九九三」)。また、太鼓踊以外も含めた西美濃と近江の民俗芸能の近縁性は和田唯男がまとめている(和田 一九七五)。

- (5) 『美濃民俗』誌上ではしばしばこの地域の太鼓踊の報告が行われており、たとえば和田唯男は昭和四六年の鎌倉踊の報告の中で、土地の人が語るままの解釈(「鎌倉起源譚」が美濃民俗文化の会会長の名前で発表されたことに、全国の民俗研究家の目にふれたら岐阜県人の民俗研究不足を笑うだろう」と憤りを露にしている。和田はその報告の中で「鎌倉踊」の名称は「鎌倉の」で始まる歌詞のフレーズからきたものであろうと指摘している(和田 一九七一)。

- (6) ただし、竜神に対して雨を乞うのは一般的なこととはいえ、この記述を池に太鼓踊をもつて降雨を祈願した証と考えるのは難しい。筆者の管見のうちでは、大正七年の『西濃春日村古今明細記』の「古ヶガ池櫻ラガ池ノ事」の項に「夏大旱ノ時池田小島ノ村々ヨリ雨乞ヲナスモノ多ク靈驗顯著必ス雨フルト言傳フ」とあるのが池と雨乞いをはつきりと関連づけている程度である。

- (7) 筆者はかつて文化人類学における儀礼論を展望した論文の中で、人々がそれを「当り前」に執行できる安定状態においては、そうした行為の根拠や意味が問われることはなく、それが現実の社会的諸条件や偶発的な出来事によって執行が妨げられるような状況において、あらためて根拠や意味が問われるようになると述べたことがある(俵木 二〇〇〇)。三倉における大火による中断とそこからの復興が、新たな『大本』の成立を要請したのも、やはり同様の過程と考えることが可能だろう。

- (8) 昭和五〇年の文化財保護法の改正にともなつて、昭和五十一年に谷汲踊はあらためて岐阜県的重要無形民俗文化財の第一号の指定を受けている。その告示において、踊りの内容は「徳川時代における農村生活の特色を伝承」となっている(岐阜県公報第五〇八七号 一九七六)。

- (9) 近年はついに華厳寺での奉納が谷汲踊のメインとなり、大洞天神神社での祭礼には奉納されなくなってしまった。

- (10) 「京都大学の先生」は、根尾村能郷の能狂言の発見者としても知られる猪熊兼重だと思われる(「猪熊 一九五六、福田 二〇〇二」)。彼は昭和三〇年代にこの一帯をさかに調査しており、初期の岐阜県の無形文化財指定の多くを手がけている(岐阜県教育委員会 一九五八)。後述する白樫踊におけるエピソードもその一つである。

- (11) 川合でも、他所と同様、雨乞いとして踊りを踊るということが知られていないわけではない。踊歌としても「雨乞い踊」と

いう曲がある。聞き取りでは、現在八五歳になる村の長老がボンデンを務めていた頃、最後の雨乞踊が行われたらしいということであった。ボンデンを務めるのはかつては二〇歳までの青年であったので、今から六〇〜七〇年ほど前のことになる。また春日村教育委員会の調査では、川合区有文書のなかに、明治初期に粕川沿いの下流に当たる池田郡（現池田町）から川合六社神社での雨乞いを依頼されたものがあるという。にもかかわらず雨乞いの由来が必ずしも強調されないのは、同地の自然条件や生業と関係があるかもしれない。春日村は粕川流域の典型的な中山間地で、耕地面積は村全体の1%余りに過ぎず、しかもその半分以上がこの地区の主産品である茶畑である。また同教育委員会の報告によると、そもそもこの地域は岐阜県内でも最多雨地域で、自然災害としても長雨や洪水などの水害はあっても、干ばつによる被害はあまりないという。この地域の人々にとって、雨を乞うということはそれほど切迫した要求ではなかったのかもしれない。筆者の聞き取りの中にも、六社神社の雨乞いでは「降りすぎると困るので気をつける」と聞いたことがあるという者があった。

(12) 夜叉ヶ池の帰属は地元でも大きな関心事となっている。この池は岐阜県坂内村と福井県南越前町のちょうど県境に位置しており、その帰属については諸説ある。国土地理院作成の地形図では、池は県境の福井県側に入っているが、一般的には「美濃の夜叉ヶ池伝説」と紹介されることが多く「柳田 一九九八」坂内村ではこれを村の名所として大きくアピールしてきた。地元の川上でこの伝承と太鼓踊を関連づけるような形跡は見られないが、白檜踊では雨乞いのための踊歌を「夜叉ヶ池の歌」と呼んでいる。

(13) なお前節との関連で言えば、両村の太鼓踊は文化財指定が遅かった、あるいはされていないということも由来が積極的に語られない一つの要因と言えるかもしれない。春日村の五ヶ所の踊りは、平成八年から一〇年にかけてそれぞれ村の指定となり、平成一一年に五ヶ所を合わせて「春日の太鼓踊り」として岐阜県指定重要無形民俗文化財となった。そして坂内村の四ヶ所については、現在までいかなる文化財の指定も受けていない。

(14) おそらく筆者と同様の関心を持ちながら、より伝承者の内部における由来（由緒）や歴史の有り様を問題にしているのが、神奈川県北部の三匹獅子舞を対象とした笹原亮二の研究である（笹原 二〇〇三 第五章）。とくに、比較的对象化しやすい書かれたもの（由来書）の分析については非常に明解で参考になる。それに対して語りの分析の部分では、伝承者の内部での語りの有り様と、外部に開かれた語りの有り様の并別の困難さを感じさせる。笹原は、現地においてもある意味で外部者のような関心で「歴史を語る」少数の人々がいるというかたちで現地と外部の回路を開き、一方でそうした素養を持たない「それ以

外の演者」はより具体的で実践的な歴史の知識を共有するという。しかしこれによって内と外における歴史の語り方の差をずらしてはいても、「歴史を語る人々」と「それ以外の演者」という新たな差異が問題になる。読者には、この差異をより明確にすべきなのか、それともこのような差異は本質的なものではなく、程度の問題にすぎないのかという難問が残されている。

参考文献

- 足立重和、二〇〇四（二〇〇一）、「伝統文化の管理人 郡上おどりの保存をめぐる郷土史家の言説実践」、『文化政策・伝統文化産業とフォークロリズム 「民俗文化」活用と地域おこしの諸問題』 岩本通弥（編）、東京大学大学院総合文化研究科
- 猪熊兼重、一九五六、「根尾能郷の猿楽」、『観世』一三二九
- 大森恵子、一九九二、『念仏芸能と御霊信仰』 名著出版
- 春日村史編集委員会（編）、一九八三、『春日村史』 春日村
- 岐阜県揖斐郡教育會（編）、一九二四、『揖斐郡志』 岐阜県揖斐郡教育會
- 岐阜県教育委員会（編）、一九五八、『岐阜県指定文化財調査報告書 第二巻』 岐阜県教育委員会
- 久瀬村文化財保護審議委員会（編）、一九八九、『久瀬村の文化財』 久瀬村教育委員会
- 小林康正、一九九一、『民俗』 記述の無限階梯 民俗学における対象と方法の革新」、『正しい民俗芸能研究』 第〇号、民俗芸能研究の会／第一民俗芸能学会（編）、ひつじ書房
- 坂内村教育委員会（編）、一九八八、『坂内村誌 民俗編』 坂内村
- 笹原亮二、二〇〇三、『三匹獅子舞の研究』 思文閣出版
- 高谷重夫、一九八二、『雨乞習俗の研究』 法政大学出版局
- 谷汲村（編）、一九七七、『谷汲村史』 谷汲村
- 仲井幸二郎・西角井正大・三隅治雄（編）、一九八一、『民俗芸能辞典』 東京堂出版
- 橋本裕之、一九九五、『民俗芸能』における言説と身体」、『身体の構築学 社会的学習過程としての身体技法』 福島真人（編）、ひつじ書房
- 長谷川嘉和、一九九九、『近江における太鼓踊りの分布』、『民俗文化分布圏論』 植木行宣・樋口昭（編）、名著出版

俵木悟、二〇〇〇「儀礼の安定性と自己生成 人類学的儀礼研究素描」、『文化人類学研究』一、早稲田大学人類学会

福田裕美、二〇〇二「能郷の猿楽能 民俗芸能の継承問題に関する一考察」、『民俗音楽研究』二七

柳田國男、一九九八（一九四〇）「伝説」、『柳田國男全集一一』筑摩書房

山路興造、一九七一「全国風流踊り歌一覽」、『民俗芸能』四三・四四号合併号

和田唯男、一九七一「鎌倉踊り考」、『美濃民俗』五五

和田唯男、一九七五「西美濃の民俗芸能に見る近江文化の影響」、『日本民俗学』九八

謝 辞

本稿執筆に当っては、三倉古代太鼓踊保存会、東津汲鎌倉踊保存会、谷汲踊保存会、白樫踊り保存会、桂古代踊保存会、川合太鼓踊り保存会、下ヶ流太鼓踊り保存会、上ヶ流太鼓踊り保存会、川上民謡保存会、久瀬村教育委員会、谷汲村教育委員会、揖斐川町歴史民俗資料館、春日村教育委員会、坂内村教育委員会の皆さまに、資料提供や現地調査においてご協力いただきました。ここに記して感謝の意を表します。

【Summary】

Modernity of Narratives of Origin of Folk Performing Arts: The Case of *Taiko-odori* in Ibi County, Gifu Prefecture

HYOKI Satoru

To consider the purpose of folk performing arts, in other words, to answer the question “why is this particular performing art performed?”, the conventional method is to examine the origin of every performing art. However, it is difficult to think that such narratives of origin are historically accurate or provide the primal purpose of folk performing arts. It would rather be interesting to consider how and under what situation these narratives have been formed. In this article, the author considers the social process concerning the formation of narratives of origin through a comparative research of some examples of *Taiko-odori* in Ibi county, Gifu prefecture.

As a type of folk performing arts, many *Taiko-odori* are transmitted in a wide area of western Japan. There are some typical narratives about their origin. These origins include prayers offered for rain, victory celebrations of the Kamakura period, and others. As a result of examination of some *Taiko-odori* in Ibi county, it was found that the way these narratives explain their origin varies from case to case. There are some which adopt a typical narrative, some which have comparatively unique narrative, and some which are not intent on explaining the origin. Which type of narrative of origin they adopt depends on the situation surrounding that performing art. Especially, the situation after the modern era has had a great effect because it is the time that people who transmit *Taiko-odori* have been more frequently required to explain what they are doing. This study reveals that interruption and revival of transmission, designation as cultural property, comments by researchers and people who have returned to their home town, or such seem to have been important factors. These narratives of origin are good resources for considering the process of transition of folk performing arts in modern and contemporary times.